

Entrevista com Carla Juaçaba

Fizemos esta entrevista com a jovem arquiteta Carla Juaçaba em meados de julho de 2009. Anteriormente, ela havia representado a arquitetura brasileira na Bienal de Arquitetura Latino Americana, em Pamplona, na Espanha. Com entusiasmo, falamos de arquitetura, matéria e construção. Juaçaba mostrou, além de um portfólio com bons exemplos de residências unifamiliares, um discurso apoiado pelos seus autores preferidos, encontrados nos livros próximos a sua mesa de trabalho.

ENTRE - Como foi sua formação como arquiteta?

CARLA JUAÇABA - Me formei na Santa Úrsula, uma faculdade muito interessante porque era muito experimental. Levei a "zona" a sério. A Lygia Pape, que tinha uma cabeça educativa, foi uma das bases intelectuais do curso. A faculdade na Santa Úrsula foi boa, mas também tive contato com o Sérgio Bernardes, que foi um mestre. Fiz arquitetura por causa das conversas que tive com Sérgio. O discurso dele fazia a cabeça de todo mundo que estava em volta, pois falava do sonho na arquitetura, de como ela pode mexer com o imaginário. Parece ingênuo falar disso, mas, na faculdade, é difícil ouvir algo tão encantador. Gosto especialmente do Sérgio como artesão, que inventava telha, sistemas construtivos, como o próprio sistema de construção das favelas com o tijolo de barro e vigotas de concreto, que considero um marco. Ele misturava os materiais como a viga de concreto dentro da pedra, que foi referência no meu projeto da Casa de Rio Bonito. O modo como ele usava os materiais me interessa.

ENTRE - Como se deu a transição da formação acadêmica para a atuação profissional?

CARLA JUAÇABA - Acho que descobri que sou arquiteta fazendo arquitetura. Nem fiz estágio em arquitetura durante a faculdade, pois não conseguia trabalhar como "cadista" por muito tempo. Comecei trabalhando com cenografia, por três anos, com a Gisela Magalhães, que era da geração do Niemeyer e do Darcy Ribeiro, e fazia cenografia de museus pelo Brasil inteiro. Achava que ia trabalhar nisso. De repente, me descobri arquiteta ao fazer minha própria casa com o Mário Fraga. Depois, um amigo do Mário me chamou para fazer uma casa em Rio Bonito; em seguida, a Renata Bernardes, neta do Sérgio, ao olhar essas casas, disse que gostaria de fazer a dela comigo também. Um projeto puxou o outro. Assustou-me muito passar da arquitetura que se faz na faculdade, que é sonho e fica no papel, para o real, a materialização da ideia. Mas acho muito fascinante sair do pensar para o fazer. Se eu não fosse arquiteta, seria uma profissional com uma relação direta com a mão.

A segunda casa que fiz, a Casa de Rio Bonito, por exemplo, é a junção de duas imagens: a imagem antiga do muro de pedra e a imagem moderna da possibilidade do grande vão que o aço pode dar. Eu me questionava: o que é o suporte da arquitetura? O que é o suporte moderno? O pilotis do Le Corbusier? Por que ele mostrou essa possibilidade? Por que a técnica mostrou essa possibilidade? Mas por que tenho que usá-la? A partir dessas questões, o projeto da casa apresenta o peso do muro que suporta o peso da viga, que, por sua vez, suporta o peso da laje. O artista plástico Richard Serra escreveu um texto sobre o peso:

"(...) o peso é para mim um valor. Não que seja mais premente que a leveza e portanto tenho mais a dizer a seu respeito... Sobre somar peso, subtrair peso, dispor peso, o desequilíbrio do peso, dos efeitos psicológicos do peso... Somos contidos e condenados pelo peso da gravidade... O processo construtivo, a concentração e o esforço cotidianos me fascinam mais do que a leveza da dança, da busca do etéreo. Tudo que escolhemos na vida por ser leve logo nos revela seu peso insustentável".

Tem gente que busca leveza em tudo. O Renzo Piano, por exemplo, é um arquiteto que procura a leveza, a delicadeza. É um caminho. Não há um melhor do que o outro. Por isso, houve a escolha dos muros de pedra, dos suportes. Acredito na construção de uma ideia, de um pensamento, que pode se cristalizar ou não.

Quando se cristaliza, dá medo pela responsabilidade técnica e, principalmente, por ser uma arquitetura experimental. Apesar de o fazer muro de pedra ser antigo, ainda é experimental colocar uma viga de aço dentro de uma pedra, ainda mais no meio de uma floresta. Não é à toa que há poucas mulheres na arquitetura! O ato da arquitetura em si, o ato de construir, é um ato masculino: ver uma construção levantando, lidar com o operário e com o engenheiro... Foi o que senti nessas obras que aconteceram. O medo também vem da constatação de como a arquitetura é poderosa, monumental! Observei isso ao projetar uma casa de 70 metros quadrados! Imagine quão assustador é a construção de coisas imensas. Afinal, transforma-se a realidade, transforma-se um material. Não fico muito tranquila.

ENTRE - Os três projetos que você citou são de residências unifamiliares. Você considera ter alguma expertise nessa tipologia de projeto?

CARLA JUAÇABA - Não, foi por acaso que fiz três residências. Mas cada caso é completamente diferente do outro. Uma casa levou à outra. Afinal, ninguém vai me chamar para fazer uma escola porque fiz essas casas. Acho que é preciso participar dos concursos. Já participei de um, vou entrar em outro, mas fico adiando porque não me sinto tão madura ainda para isso. Arquitetura é muito difícil. Para entrar em um concurso, se você não tiver uma questão, uma coisa para pensar, nem vale à pena mostrar.

ENTRE - Você falou de matéria, principalmente da pedra, mas também utiliza o aço recorrentemente. Qual é a razão disso?

CARLA JUAÇABA - Na época em que construí a casa da Renata Bernardes [Casa Varanda], ela queria uma casa com estrutura em aço, com um teto semelhante ao da Casa Lota, que o avô projetou. A casa foi levantada em 15 dias e o teto colocado em um dia. Então, foi rápido e barato. Já na primeira casa [Casa Ateliê], o uso do aço foi uma escolha estética, um encantamento pelos projetos do Mies van der Rohe. Há também uma questão econômica; naquela época era vantajoso usar aço. Hoje, a situação inverteu, e sai mais caro utilizar estrutura em aço.

A Casa Varanda não tem muita coisa de novo em relação aos projetos anteriores. O mais bonito é a luz entre os dois planos opacos do teto. É o rasgo de luz que atravessa a casa inteira e cria um ritmo que vai se modificando durante o dia. A luz caminha. Aliás, é importante dizer que foi no momento de fazer a maquete que percebi isso.

ENTRE - Junto com escritório paulistano FGMF, você representou a arquitetura brasileira na Bienal de Arquitetura Latino-americana, na Espanha, em maio deste ano. Como foi a experiência?

CARLA JUAÇABA - Quem me indicou para essa Bienal foi o Angelo Bucci. Lá estavam arquitetos da América Latina inteira, dois por país, todos com menos de 40 anos.

Foi interessante porque a pergunta mais frequente para mim era: “por que o Brasil é tão isolado? Por que vocês não se comunicam com a América Latina?”. Eu não sabia o que dizer. Será que somos arrogantes e não sabemos? É como se estivéssemos numa grande ilha. Eles falam espanhol, que não é tão diferente do português. Dá pra se comunicar.

Na apresentação, eu quis começar falando da situação atual no Brasil e no Rio de Janeiro. Abordei as propostas de cercamento das favelas por muros, que, na verdade, não vão contê-las. O muro não está contendo nada. Historicamente, muros nunca contiveram nada – serviram para serem construídos e derrubados. Falei também dos improvisos das favelas, como tudo ali é destruído e construído muito rápido. De vez em quando, aparecem coisas muito bonitas nesses locais. Falei da capacidade de improvisação do brasileiro, de como ainda temos espaços para inventar. Na Europa, há tanta regra e tão pouca possibilidade para o jovem arquiteto! Todo lugar parece já estar construído. Eles falaram assim: “Não podemos

fazer uma casa de pedra como essa, ou uma casa de tijolo. Não podemos”.

Também achei importante mostrar um arquiteto e sua obra. Para mim, falar de arquitetura no Rio é falar do Sérgio Bernardes, que é falar de um mestre. Falar de um mestre não é só falar do Oscar. Todo mundo já sabe demais do Niemeyer. Então, mostrei o trabalho do Sérgio, em específico a Casa Lota, porque ali ele pega uma barra de ferro e a amassa, fazendo uma viga treliçada. Isso é trabalho de um artesão! Então, a meu ver, ele é um artesão industrial. Fiz questão de falar do Sérgio porque ele é uma referência muito grande para mim.

Não tive o que falar sobre arquitetura contemporânea do Rio de Janeiro, por isso falei da escola paulista de arquitetura. Hoje em dia, é difícil falar de arquitetura brasileira. Até existem alguns casos isolados aqui ou em Minas Gerais, mas a escola paulista, marcada pelo que o Álvaro Puntoni chama de “sublimação ou razão construtiva”, é sem dúvida a mais representativa. Acho que isso vem das bases mesmo: a FAU-USP surgiu da escola de Filosofia e da Politécnica, enquanto a Escola Carioca foi fundada no curso de Belas Artes. Incrível como está presente até hoje.

Apresentei quatro casas: as três que já foram citadas e mais uma quarta que chamo de Casa Mínima, de referência histórica com a planta da igreja gótica. Esta casa é um anexo da Casa de Rio Bonito, no topo da montanha. A anterior, perto da água, tem uma relação com o barulho do rio, que é forte. A presença da natureza é muito forte nas duas, mas de maneiras diferentes. Na Casa Mínima, ao ser no topo da montanha, a luz do sol, o ar e a terra são muito presentes. A escolha do tijolo de barro vem daí, por ter sido o primeiro material feito pelo homem. Tem algo de vernacular. Há uma ligação muito forte com a terra e, por consequência, com o lugar. Era difícil carregar material até o local. Tinha que ser uma peça que coubesse na mão de um operário, para que ele pudesse levar até o topo da montanha. Houve um trabalho de definição do encaixe das peças de tijolo, de ritmo, de acabamento entre eles. E isso foi definido lá no local, junto com o Jabá [o mestre de obras]. A casa é muito pequena, de 24m²; a planta em cruz apareceu para que houvesse o mirante. É mais uma questão de eixos e restrição do tamanho do terreno.

ENTRE - Você falou de forma elogiosa a arquitetura paulista. Você se sente isolada na cena arquitetônica carioca?

CARLA JUAÇABA - Sim. Tenho ligação com os paulistas, sobretudo com o Angelo Bucci e o Álvaro Puntoni. Os Paulistas são muito acolhedores. O único arquiteto que me mandou e-mail, parabenizando pela minha participação na Bienal, foi o Álvaro Puntoni, que sempre me indica para participar de livros e mostras de arquitetura brasileira.

ENTRE - Existe ligação entre os trabalhos que você realiza em cenografia e em arquitetura?

CARLA JUAÇABA - Não. É bom separar as duas coisas. A cenografia é o trabalho que demanda uma relação espacial com o interno. Geralmente, é ligado a um tema, a um assunto. Então, cenografia, de certa maneira, é um trabalho de arquitetura de interior, lidando com o espaço da mesma forma. Mas arquitetura é mais ampla, é diferente. Ela lida com os materiais de uma forma diferente. Peter Rice diz que a arquitetura é linda quando é tátil para os olhos. Quando os materiais são bem usados, eles quase falam. Ele fez as gerberettes do Pompidou, que têm um pensamento estrutural tão lindo por trás! Os encaixes e a monumentalidade das peças são fascinantes! Você não precisa tocar; elas são táteis para os olhos. É lindo quando ele fala isso, ainda mais vindo de um engenheiro. Esses engenheiros, como o Peter Rice, Eduardo Torroja, Maillard, Freyssinet, Ove Arup, têm me interessado bastante. Ninguém os conhece muito porque são lá do início do século XX e faziam estruturas que tinham pensamentos estruturais fantásticos. Eles pensavam os materiais. Hoje, dizem que os arquitetos não estudam estrutura, mas o problema é não entender os materiais. Quando vejo algo sendo bem usado, como é o aço nas gerberettes, fico impressionada. O Peter Rice, o Louis Kahn e o Gaston Bachelard falam da mesma coisa, cada um com sua linguagem. Um é engenheiro, o outro é arquiteto e o terceiro é filósofo.

O Louis Kahn tem um texto em que narra uma conversa entre ele e os materiais, no qual ele fala com o concreto e com o tijolo:

“(…) quando temos afeição ao tijolo, é preciso perguntar ao tijolo o que ele quer, ou o que ele pode fazer. Se você pergunta ao tijolo o que ele quer, ele vai responder: ‘eu quero um arco’. Então você responde: ‘mas os arcos são difíceis de fazer. Eles custam caro. Eu acho que poderíamos utilizar o concreto como arquitrave’. E o tijolo responde: ‘eu sei, eu sei que você tem razão, mas se você me pergunta o que eu amo, eu amo o arco’. Então você contesta: ‘mas por que ficar tão teimoso’. E o tijolo responde: ‘posso fazer uma pequena observação? Você se dá conta de que está falando de um Ser, e que um Ser de tijolo é um arco?’. Esse é o conhecimento da natureza da matéria. É reconhecer o que se pode fazer. Respeitar isso em absoluto. Se escolher um tijolo, não faça isso como um a segunda escolha, ou porque o preço está melhor. Se você tem afeição pelo concreto, é preciso conhecer a sua natureza. Na verdade, o concreto quer ser um granito, mas ele não consegue. As ferragens do concreto são obra de um maravilhoso artesão secreto que revela a força desta dita pedra moldável. É um produto do espírito. O aço nos diz que ele pode ser um inseto e ser forte e as pontes de pedra serem construídas como elefantes. Nós conhecemos a beleza de cada um. Se você reveste um muro de pedra, você tem a impressão de ter feito algo de inferior (…)”.

Esse diálogo é lindo, quase infantil. Ele fala em conhecer e respeitar a natureza dos materiais. O material não é uma escolha segunda, é uma escolha primeira. Deve-se pensar um projeto a partir da matéria que você escolheu. Não se pode pegar um tijolo e construir como se fosse uma pedra. Já o muro de pedra não poderia ter sido feito de outra coisa. Isso é falado muito pouco na faculdade aqui no Rio, onde a palavra materialidade vem depois do projeto, quase como revestimento.

ENTRE - Você disse que arquitetura e cenografia são duas coisas diferentes. O que é a cenografia?

CARLA JUAÇABA - O que fiz até agora em cenografia estava ligado a exposições. Por exemplo, numa exposição usei 8 quilos de cacos de vidro. Jamais usaria algo que imitasse o caco de vidro. O Peter Brook, diretor inglês de teatro, usa a palavra cenografia no sentido pejorativo: “Isso é cenográfico”, querendo dizer que não é verdadeiro. Quando falamos de cenografia, até nós usamos a palavra nesse sentido. Então, quando perguntam se faço cenografia, tenho que explicar. Por isso, vou usar 8 quilos de cacos de vidro e não 8 quilos de outro material que imite o caco de vidro. Isso acontece lá na Rede Globo! Outro projeto que fiz era uma mesa de água e usei água! Numa outra exposição de joias, usei a terra pigmentada e não uma imitação. Não é no sentido pejorativo, são os materiais mesmo sendo usados. Gosto muito da cenografia para museus, pois você entra em um tema e, depois de tudo, faz uma cenografia para aquilo. Por exemplo, no Museu da República, é preciso entrar na história do Brasil. Numa relação com o espaço, é preciso colocar uma ideia no espaço.

É difícil achar um termo que nomeie esse trabalho. Podemos chamar de arquitetura de interior, mas a Lina Bo Bardi não gostava muito dessa expressão. Não posso falar de cenografia, já até inventaram design de interior... É difícil achar essa palavra, porque trata-se de uma relação com o espaço interno. Mas até que essa dificuldade é boa, pois libera um pouco a imaginação.

ENTRE - O que é beleza?

CARLA JUAÇABA - Talvez a beleza seja isso: você descobre uma coisa realmente bela quando ela é essencial. O engenheiro Peter Rice via beleza nas estruturas do século XIX e gótica. Não pela sua grandeza, mas, sim, por perceber um visível “cuidado humano” no fazer e no pensar de cada obra.

ENTRE - Você fez a maior parte dos seus trabalhos sozinha. Considera, por isso, seu trabalho autoral?

CARLA JUAÇABA - Trabalhei sozinha porque foram projetos pequenos, mas tenho a intenção de não trabalhar somente sozinha. É uma questão de escala do projeto. Em trabalhos como as casas que projetei, não faz sentido chamar alguém

para fazer junto. Até tenho muito prazer em trabalhar sozinha. Arquitetura residencial é um exercício meio solitário mesmo e, por isso, autoral sim. Quando a escala muda e passa para um concurso, por exemplo, acho legal formar um grupo, para pensar junto e trocar ideias. Para trabalhar em conjunto, é necessário afinar uma linguagem com alguém. Como é que você vai dividir esses pensamentos, como os que falei aqui na entrevista, com alguém durante a elaboração de um projeto? Essas ideias são objetos de reflexão meus. Hoje em dia, poucas pessoas trabalham sozinhas, principalmente na nossa geração.

Na Bienal de Arquitetura Latino-Americana, não havia outra arquiteta que trabalhasse sozinha. Havia um ou outro arquiteto homem, mas a grande maioria trabalhava em grupo. Além disso, só havia mais duas mulheres do Chile apresentando trabalhos. Então, essa minha situação virou assunto, o que foi muito engraçado. Depois, ainda falei que o ato de construir era um ato masculino. Então, virou polêmica!

ENTRE - Você tem interlocutores aqui no Rio? Na PUC, onde você dá aulas?

CARLA JUAÇABA - Estou há pouco tempo na PUC. Estou começando a conhecer as pessoas agora. Da minha geração, são poucos os amigos com quem consigo trocar ideias. Algumas trabalham com arquitetura de interior. Na Europa, arquitetura e decoração são profissões diferentes. Aqui são vistas hoje como uma coisa só.

Converso com o Geraldo Filizola, engenheiro e professor de estrutura, pois tive aulas de concreto pretendido com ele. E como ele se interessa por arquitetura, consigo ter um bom diálogo. Quando fizer mestrado, minha intenção é buscar essa união entre arquitetura e engenharia de novo. O Lelé e o Paulo Mendes da Rocha são de uma geração em que o estudo dessas disciplinas era mais próximo e, assim, eles têm uma habilidade muito maior para pensar o projeto.

ENTRE - De que maneira estar dentro da sala de aula é importante para você, para a sua prática arquitetônica?

CARLA JUAÇABA - Vejo como duas coisas separadas. Acho que não contribuí para minha prática. Educação é uma coisa e a prática é outra. Posso falar da minha prática para os alunos, dos materiais, dos sistemas construtivos... Mas não acho que o contrário aconteça. A educação é um olhar para o outro. Você vai para um ateliê de arquitetura e tem que entrar na cabeça do aluno, ver o que ele tem de melhor, e dali surge uma conversa para que ele desenvolva. Pelo menos, tento fazer isso e gosto muito. O professor para mim é aquele que tenta buscar o que tem de melhor no aluno, desenvolver, buscar referências. O Angelo, quando deu aula em Harvard, viu uma coisa fantástica: cada aluno tinha uma pilha de livros do lado para conversar com seus orientadores. Aqui deveríamos fazer isso. O aluno deve buscar e dizer que em seu projeto há referências de certos arquitetos. Afinal, ninguém está inventando. É maravilhoso "estar copiando". Só vamos inventar quando tivermos consciência do que foi feito. Mas é preciso ter cuidado com esse negócio de referência internacional. Paulo Mendes contou que, no projeto para a Praça do Patriarca, estava lá fazendo uma cobertura de vidro. Estava tão esquisito esse vidro com estruturinha, uma coisa tão européia! Então, ele decidiu fazer algo que tivesse a ver com o peso da cidade. Em São Paulo não dá para fazer uma coisa delicada; só mesmo um pensamento brutalista pode suportar essa cidade! Então, é preciso ter cuidado com essas referências internacionais. Há muita coisa que vi em viagens, mas não me encanta. Acho muito bom para onde estão. Temos que pensar para onde estamos projetando. Não podemos fazer aqui algo que fazem na Suíça.

ENTRE - O que é arquitetura?

CARLA JUAÇABA - Arquitetura é construção. Tem gente que fica somente no mundo das ideias, mas é preciso concretizar essas ideias. Arquitetura tem uma relação direta com o fazer. Não consigo imaginar só pensar sobre arquitetura.

Entrevista realizada por Francesco Perrotta Bosch, Mariana Meneguetti e Valmir Azevedo.